

nes de otros países latinoamericanos con una muy alta tasa de natalidad. Nada es pues de extrañar que paulatinamente nos encontremos con mayor número de ciudadanos de otros países especialmente limítrofes residiendo, mal o bien, en el nuestro. Bueno es que tengamos inmigración, pero es necesario que se encuentre con una población fuerte que sea capaz de asimilarlos y no de unirlos son cohesión.

Una población que no crece o crece muy lentamente se encuentra con el problema del envejecimiento, más o menos acelerado, lo que provoca una disminución de la población activa, al menos proporcionalmente.

Japón es uno de los países en donde más se da este fenómeno. Según informaciones publicadas por el Fondo Monetario Internacional, Japón tendrá 100 millones de habitantes en 1967 y alcanzará los 107 millones en el 75. Desde el punto de vista económico, lo que particularmente interesa de la población es la proporción de aquellos que trabajan, y que se consideran situados entre los quince y los sesenta y cuatro años, comprendidos mujeres. Para Japón la proporción de población activa con relación a la total, alcanzará un máximo del 69,8 por ciento en 1970. A partir de ese momento y por el hecho de que la tasa de naci-

mientos en continuo descenso, pasará del 16,7 por mil de 1960 a 15,4 en 1975 y al 10,9 en 2015, la población activa disminuirá progresivamente y aumentará la pasiva envejecida.

El Japón se pregunta angustiado si este frenar de su población, fomentado por intereses norteamericanos, que pagan campañas pseudocientíficas, no significará finalmente debilitar una de las economías de mayor desarrollo y poder competitivo en los mercados internacionales. Mientras en Japón la propaganda se hace a favor de una disminución de la natalidad, Estados Unidos aumenta, aunque en escasa proporción sus nacimientos, y lo mismo sucede con un ritmo mayor en Europa Occidental, los dos principales competidores del Japón industrial y comercial.

El aumento de la población constituye siempre dentro de un país un acicate para un mayor progreso. Los pueblos europeos lo saben y lo experimentan actualmente en el caso francés. Económicamente la solución no puede darse de una disminución de la población sino de una mejor utilización de los recursos. Provocar una represión de la natalidad es fomentar finalmente un enjecimiento del país. Desde el punto de vista económico esto no es conveniente. Además, por los sistemas que se recomiendan para lograrlo, tampoco es moral. ●

literatura

la constante poética en la novela argentina

● ALBERTO BLASI BRAMBILLA

La expresión literaria, vista como una de las formas estéticas de la expresión humana, admite su parcelación; pero la misma no es total y definitiva, como pudiera ser la diferencia

marcada que se encuentre con otras formas del expresarse del hombre, como lo sería la música, la técnica o la ciencia. El mismo Wolfgang Kayser, en las páginas de su conocido libro *"Interpretación*

y *Análisis de la Obra Literaria*", señala el parentesco que existe entre todos los géneros literarios, cuanto menos en su raíz intencional. Recuerda al efecto el concepto de Schiller, quien consideraba que el poeta, poseedor y trasmisor de la poiesis intuitiva, o sea el saber por revelación, tiene una vinculación de medio hermano con el novelista, quien se dedica también a narrar, a descubrir y redescubrir sucesos y cosas ya conocidos, pero que el enfoque parcial con que las presenta, o la variedad de puntos conceptuales desde los cuales las enfoca, las hace aparecer como novedosas.

Podríamos concluir de este sencillo esquema, que lo que verdaderamente caracteriza a la tarea literaria es una premiosa necesidad de narrar, o sea de ordenar en forma sistemática ciertos elementos que se presentarán luego al lector con arreglo a una teoría de cualquier índole o a determinada escuela estética.

Esta caracterización, tiene muchos puntos de contacto con la secuencia de identificaciones que se da en el ánimo del espectador de toda obra, y en el caso de la pieza literaria, en el ánimo de su lector. Desde la conseja materna escuchada por un niño, hasta las más complejas páginas de especulación, se produce siempre un proceso de aceptación o de rechazo en mayor o menor grado de sus personajes, entendiendo por tal a todo ente actuante de contenido antropomórfico. Es decir que la fuerza proyectiva del *sueño literario* en el que queda inmerso el lector, y que alguna vez comparamos con la del *sueño cinematográfico* que rodea al espectador, encierra al destinatario natural de la obra considerada, y que es lógicamente un individuo del público. Así atrapado, el lector busca canalizar su potencial de energía seleccionando los distintos personajes de la obra, con arreglo a sus preferencias estéticas, ideológicas y vivenciales.

Toda obra literaria, y la novela en especial, está vertebrada en torno a ciertas circunstancias dinámicas interiores que la justifican. Esos momentos se suceden;

y el lector, por un complicado mecanismo de proyecciones convierte cuanto lee en imágenes; les otorga una coherencia subjetiva que supera la coherencia argumental que obligatoriamente debe exhibir cualquier trozo literario, desde el poema más identificado con su condición de ser intuicional. Es decir que el argumento existe, cuando menos en la relación biunívica autor-lector que se da en la literatura y en la que consiste lo literario. "Toda fábula —afirma Aristóteles en uno de los capítulos de su *Poética*— consiste en una imitación". E insiste en los pasos que tipifican esa imitación. Se advierte a través de ellos que lo vertebral en la obra literaria, es la intención narrativa.

• LA NARRACION EN EL ESQUEMA AMERICANO

El descubrimiento y la conquista de los territorios americanos, planteó al europeo problemas de muy diverso linaje. Muchos de esos problemas fueron eminentemente literarios, pues el asombro ante lo desconocido y la consecuente necesidad de conocerlo, exigió que junto a los hombres de empresa, de espada, de religión y de aventura que constituyeron la extraña mezcla de lo llegado a nuestras playas, se incluyese también a los encargados de la literatura.

Tres formas de estos narradores catalizaron entonces las urgencias expresivas del ser americano: aquellos que inventaban sucesos, hombres y cosas, como una actividad complementaria de la suya original; aquellos que produjeron páginas impresionados por el nuevo mundo con el que habían contactado; y quienes adquirían la obligación contractual de brindar su testimonio como uno de los servicios que les imponía la metrópoli.

Esa estructuración conciente de cuanto debía escribirse, se sumó también al asombro que en forma natural o ficticia provocó la visión de territorios y objetos no conocidos hasta entonces. Barco de Centenera, en el poema bautismal de

nuestra patria, realiza una memoriosa descripción de sus principales contenidos. Hay en su largo canto, personajes, cuadros de costumbres y traba coherente. La circunstancia de estar versificado, no le resta aptitudes de narración.

Hubo otra razón, asimismo: Una conocida Real Cédula de 1531, prohibió que pasasen a estas Indias "libros de romance de ystorias vanas y de profanidad como son el *"Amadís"* y otros desta calidad". A causa de ello se reanimó el curso de la narrativa, imponiéndose la necesidad de crear para él un esquema que fuese distinto. Más aún: la influencia de ciertas fábulas fue reemplazada por la de los elementos de la realidad circundante. Dicha tarea no consistió solamente en un intento de aproximación descriptiva, sino también en la explicación y en el injerto de un sueño; la conversión social y colectiva a otros arquetipos, a otras formas de vida. El papel del conquistador de entonces, como luego el del conquistador cultural o político "exigía que dominara, civilizara e interpretara al Nuevo Mundo en forma escrita", para decirlo con la fórmula empleada por Torres Rioseco.

Al decir que el hecho literario constituyó, desde el principio de los tiempos americanos, un quehacer casi coactivo, dijimos que hubo varias formas de novelar y de contar lo argentino. Inventariar las mismas nos lleva a comprobar cómo ellas a su vez fueron inventario de la irrealidad con la que los europeos dispusieron el esquema de lo real. Los conquistadores propiamente dichos traían y a su novela preparada, cuanto menos en sus esquemas básicos. También a esta forma pertenecen muchas de las obras testimoniales del hecho conquistador. Otra fue la de los viajeros momentáneos, que vieron con ojos traducidos a una realidad vernácula. Después estuvieron los narradores de lo americano: en ellos se resolvía el mito que había condicionado la Historia de la antigüedad y que quedara sin respuestas entre la invasión de diversas penínsulas por los romanos

y la conversión de los paganos al cristianismo. "Cuando llamamos a una obra literaria obra de ficción —anota Toynbee— decimos sólo que los personajes no podrían identificarse con personas vivas de carne y hueso, ni los incidentes con ningún suceso particular que haya realmente ocurrido".

La novela europea tuvo un marco de evolución y una intención cultural distintos: no pudiendo resolver las formas de pensamiento que la mitología le había dejado abiertas, optó por esquematizar formas de vida. La descripción de ambientes, la narración de costumbres, el ahondamiento en diferentes tipos psicológicos, fueron sus quehaceres principales, con alguna que otra pieza en la que continuaba la estructura pensante —el sistema intelectual, antes que la percepción sensible.

Contar lo argentino, como una forma de contar lo americano, fue la verdadera misión de la narrativa. En los primeros tiempos, esos relatos fueron más que nada un escrupuloso inventario de bienes, que luego se transformaron en la explicación dinámica de la sociedad. No hay entre nosotros un sistema novelístico de tesis, de evasión o de anticipación, aunque existan obras que participen de algunas y de otras de esas condiciones.

La enunciación de momentos argentinos, en su sentido de totalidad, sigue siendo lo primordial. Pocas veces, como en el caso de la narrativa vernácula han sido valederas las palabras de Frank O'Connor: "En toda novela, el personaje principal es el tiempo".

● EL PRINCIPIO

La narrativa americana se inició, como es sabido, con las epístolas de Cristóbal Colón y con las *"Cartas de Relación"* que el cauteloso Hernán Cortés le enviara al Rey. Una cuidadosa descripción de cosas y hechos de estas Indias transita por ellas; y el sentido poético, en cuanto poesía signifique participación en la poiesis intuitiva del conocimiento, está en esas

páginas junto a la presencia de seres sobrenaturales; en la colocación de misterios no explícitos pero sí presentidos, que ayudaban a explicarse cuanto sucedió después en América.

Por aquellos tiempos Ulrico Schmidel, soldado alemán que se incorporó como sargento a la expedición del benemérito Pedro de Mendoza, escribió testimonios de sus viajes, en los que inventarió todo lo posible. Rui Díaz de Guzmán produjo "*La Argentina*", conocida como "*Argentina Manuscrita*" y Martín del Barco Centenera produjo la obra homónima y en verso, comúnmente considerada como el bautismo literario de la Patria, ya que el título de su poema novelado nos sirve desde entonces de gentilicio.

La simple lectura del largo canto del arcediano, nos pone en la tónica de ese tipo peculiar de poema, que, al enumerar las excelencias y los resquicios secretos de nuestra tierra; su fauna y su flora específica, le brinda acción. Es decir, que la transforma en una verdadera novela, si por tal se entiende la narración argumental de una situación geohistórica.

Tal ocurre con todos los cantos que trataron de la esencia tonal de nuestra tierra y de sus hombres, incluyendo asimismo al "*Martín Fierro*". Trasladamos aquí la opinión de Jorge Luis Borges, para quien el largo poema es una novela, desde ese mismo punto de vista antes señalado. La invocación inicial (*Aquí me pongo a cantar...*) y otras invocaciones (*Vengan, santos milagrosos...*) dicen de un evidente paralelismo entre la epopeya argentina y las epopeyas clásicas. Igual condición se advierte en otros momentos de la poética nacional, como por ejemplo en el ciclo homérico que canta la gesta sanmartiniana. Pero todas esas instancias se refieren a situaciones objetivas; los poemas que viven en ellas, conmemoran acciones bélicas y civiles, retratan hombres eminentes y participan de la formación política del país. La novela vive en ellos, en cuanto novelar es también recoger en moldes de

ficción lo que sucede o debiera suceder en la vida real.

● APROXIMACION POLITICO SOCIAL A LO NARRATIVO

La política fue para el argentino una verdadera forma de vida. Si no constituyó su vocación primera, la suplantó con eficacia. Ya inaugurado el país, se repitió dentro suyo el proceso biológico de los días de la conquista. El hombre realizador de la Argentina fue, a la vez, hombre de estado, soldado y poeta. Y como tal entonó las cosas de la Patria.

Necesitamos volver a la idea de la poesía como fuente de la novela entre nosotros para comprender con integridad al proceso generacional. Toda generación literaria es consecuencia de una anterior formulación biológica. No hay literatura sin hombre social y no hay sociedad humana sin interrelación individual. La preocupación del momento que vive un conglomerado humano, puede trasladarse al plano literario siempre que sea preocupación de quienes escriben, nucleados en generaciones. Robert Scarpit sostiene que "*la generación literaria difiere de la generación biológica en cuanto constituyen grupos numéricamente identificables*". Entre nosotros, el hecho literario se dio en constantes; pero las mismas respondían a la vida social, a sus indeclinables intereses permanentes. Y también a la unidad biológica que resulta de tomar a la sociedad como un cuerpo único, como una vida de vidas en la que el individuo resulta a la vez arquetipo de identificación y búsqueda de sí mismo. Resulta aleccionador comprobar que cada generación literaria argentina está unida a un movimiento significativo de la vida en común.

Con la irrupción del país político, irrumpe también la primera generación literaria formalmente reconocida como tal. El año 1810 constituye todo un signo para la naciente literatura argentina. Después, se vivieron tiempos de fervor,

cientes Memorias y de los hombres de gabinete, como Gutiérrez o Mitre, que investigaban distintas realidades de la comunidad nacional.

Lo generacional-político, entonces, se trasladó a lo generacional-literario, por una razón de ambivalencia personal. Después, los ajetreos sociales y económicos por los que pasó el país, en su creciente formación, determinaron a sus hombres a adoptar posiciones; y a sus escritores también, urgidos por la necesidad de pertenecer a su tiempo, de testimoniarlo.

Si bien muchos intentos generacionales posteriores concitan más poetas que representantes de otros géneros, como los de 1922 y de 1940; y ensayistas, como en 1930, la preocupación discriminativa de los mismos radica también en una forma de interpretación de la realidad vernácula. La novela tomó más elementos de conformación de otras áreas, extranacionales algunas; pero ellas a su vez estaban signadas por esa anotada necesidad del poema.

La importancia de la nueva generación, cronológicamente ubicada en 1922, es bien notoria en la novela. La *"Revista de América"* contuvo, entre sus nombres significativos, el de Eduardo Mallea, novelista; y el mismo lleva a la novela una cosmovisión interpretativa del hombre argentino en comunidad o en soledad, pues *"descubrió que había una Argentina visible y otra invisible"* ya que, como anota Germán García, *"el ensayista triunfo casi siempre sobre el novelista"*. Ello robustece nuestra tesis, pues en esa prioridad de órdenes intelectuales, mucho tiene que ver el esquema generacional, conducido por lo poético, y las recíprocas influencias que se brindan a su través unos y otros de sus escritores. En otros casos, como el de Manuel Gálvez, que no pertenece a este grupo literario, en quien el biógrafo y el novelista estaban también supeditados a la imposición ideológica del hombre de tesis, la influencia generacional es menor; su modo de operar con los elementos de la novela es

visiblemente más insular. Recoge las direcciones de su tiempo, en verdad, pero no en forma generacional.

El hecho de que la mayoría de los narradores comiencen su expresión literaria como poetas, tiene mucho que ver en esta teoría general de la narrativa. La presencia de Ricardo Güiraldes es testimonio fehaciente de ello, pues también partió del poema para llegar a la novela. Las preocupaciones sociales de otros núcleos más o menos coetáneos, no invalidan este esquema, pues tornan necesario el reencuentro del intelectual con ciertos módulos de pensamiento que le muestran algo más que la realidad ambiental o emocional porteñas. Ello crea paulatinamente un clima de reacción por la teoría pendular de toda presencia histórico-literaria. La reacción no se produce en su vertebración temática. Pero el ansia de enfrentamiento da lugar a la creación de un nuevo movimiento con sus nuevas formas.

Años más tarde será menester encarar divisiones regionalistas para estudiar conscientemente la realidad narrativa de los argentinos. La creación de generaciones responderá a la iniciativa de un *magister* —autoestablecido, muchas veces— que recoja datos homogéneos de distintas producciones efectuadas con sentido grupal. Y en los grupos generacionales, siempre figuraron poetas, con los cuales comenzó, por otra parte, su realidad.

• SINTESIS

Hemos afirmado aquí que la novela argentina responde a una constante poética. Que ella nace de formulaciones intuitivas, preexistentes en el hacer poético; y que la poesía inicial de nuestra literatura, posee elementos novelísticos en cuanto pretende describir y narrar cosas y personajes, dándoles una indudable unidad de acción. La constante poética de la novela argentina es visible. Porque los argentinos somos, antes que nada, una intuición. ♦